

La raffinata iconografia del *Genji monogatari*

Anche se più di mille anni¹ ci separano dalla stesura del capolavoro indiscusso della letteratura giapponese, non si può, tuttavia, che essere soggiogati dal fascino incontrastato del suo protagonista, Hikaru Genji, il Principe Splendente, dalle sue vicissitudini amorose e dalla vita elegante ed estetizzante delle innumerevoli figure di corte che ruotano intorno alle sue vicende.

Il romanzo composto dalla dama di corte conosciuta con l'appellativo di Murasaki Shikibu² sorprende anche per la complessità della trama e per la profondità dello studio psicologico dei personaggi, più di 430, nei cinquantaquattro capitoli di cui è formato il racconto che descrive fatti legati alla corte imperiale nell'epoca Heian (794-1185), in un periodo che copre circa tre quarti di secolo.

Hikaru Genji, figlio di un Imperatore e di una sua favorita, anche se consorte secondaria, diventa per le sue doti di rara bellezza e gusto insuperato, l'archetipo della figura maschile per antonomasia. Tutti i personaggi maschili, direttamente o indirettamente, devono confrontarsi con questo modello di perfezione irraggiungibile. Murasaki ci accompagna attraverso le relazioni amorose di Genji³ dalla gioventù fino alla morte avvenuta all'età di 52 anni.⁴ Il racconto prosegue per altri dieci capitoli⁵ con

¹ Si è stabilito il 1008 come data convenzionale per la stesura del romanzo, anche se è probabile che esso sia stato concepito in un periodo di diversi anni.

² Si ritiene sia vissuta tra il 973 e fino a dopo il 1013.

³ Nel racconto vengono attribuite a Genji almeno dieci relazioni amorose costanti nel corso della sua esistenza oltre a due mogli legittime: la principessa Aoi e la Terza Principessa (Nyōsan). La relazione più importante, comunque, rimane negli anni quella con la dama Murasaki. A questo proposito cfr. Carolina Negri, *Donne che soffrono per le incertezze dell'amore e del matrimonio. Il destino di Murasaki no ue*, in: *Un'isola in levante. Saggi sul Giappone in onore di Adriana Boscaro*, Luisa Bienati, Matilde Mastrangelo (a cura di), Napoli, Scriptaweb, 2010, pp. 47-58.

⁴ Si tratta della parte definita tradizionalmente come "principale" (*seihen*) per distinguerla dal seguito (*zokuhen*) dopo la morte di Genji.

⁵ Conosciuti con il titolo di *Uji jūjō* (I dieci libri di Uji) per la loro ambientazione prevalentemente nella zona rurale di Uji nei pressi di Kyōto. I soli capitoli 42-54 sono raccolti nella traduzione italiana di Pietro Jahier: Murasaki Shikibu, *La signora della barca. Il ponte dei sogni*, Milano, Bompiani, 2002. Traduzione italiana completa del romanzo direttamente dal giapponese in: Maria Teresa Orsi (a cura di), *Murasaki Shikibu, La Storia di Genji*, Torino, Einaudi, 2012.

le vicende del figlio Yūgiri, bello ma sfortunato, per proseguire, poi, con la vita e le rivalità dei nipoti di Genji, Niou e Kaoru.

Murasaki, da testimone della vita e della società che racconta, tratteggia in modo vivido atmosfere, vizi, virtù, gelosie, passioni, passatempi eleganti, intrighi politici e di corte, insomma, uno spaccato di una società imperniata sulla ricerca estetica della perfezione, sia essa derivata dall'osservazione minuziosa della natura o dalle sottili allusioni di un breve componimento poetico scambiato, magari, tra amanti in una notte di luna piena.

La *Storia di Genji* diventa, così, la testimonianza storica di una società, quella del Mille, in cui il Giappone ha sempre una maggiore consapevolezza della propria identità culturale che si esprime non solo attraverso una letteratura femminile in *kana*, ma, anche, attraverso l'affermazione di valori prettamente autoctoni.

Lo spirito creativo che fiorì con il *Genji monogatari* influenzò inevitabilmente anche le arti visive sviluppando un tipo di pittura di tradizione secolare chiamata *yamato e*.⁶ Nel periodo Heian questo termine era usato per distinguere la pittura autoctona da quella di derivazione cinese di epoca Tang (618-907) *kara e*, proprio come avveniva in ambito letterario nella distinzione tra opere in *kana* e quelle scritte, invece, in caratteri cinesi.

La pittura secolare giapponese si evolve da una combinazione di fattori diversi, non ultima l'eredità della pittura narrativa cinese, e dall'abitudine di monaci-narratori di recitare racconti accompagnati da immagini esplicative.

In Giappone questa tradizione si sviluppò anche in ambito diverso da quello religioso, come testimoniato, per esempio, da fonti letterarie che suggeriscono che già dal IX secolo era uso piuttosto comune illustrare brevi componimenti poetici (*waka*) e come esemplificato anche da un episodio nel capitolo 50 del *Genji monogatari*, 'Azumaya' (La casa nell'est)⁷ nel quale si descrive la Principessa Nakanokimi pettinata da un'ancella, dopo che i lunghi capelli le sono stati appena lavati. La giovane sorellastra Ukifune esamina i disegni di "un vecchio racconto" mentre la dama di compagnia Ukon legge ad alta voce il testo. La stessa scena è illustrata nel *Genji monogatari emaki* (Rotoli illustrati della Storia di Genji) con Nakanokimi di spalle, i lunghi capelli sciolti sulla schiena, Ukifune inginocchiata di fronte a lei mentre le mostra il libro di immagini e Ukon, leggermente sulla destra, tutta intenta nell'avvincente lettura ad alta voce.

⁶ *Yamato e* indica "pittura di Yamato" dove Yamato si riferisce all'area geografica intorno all'antica capitale Nara (710-884) e considerata la culla della civiltà giapponese.

⁷ Per la suddivisione in capitoli e relativa traduzione italiana ci si riferisce a: Maria Teresa Orsi (a cura di) *Murasaki Shikibu, La Storia di Genji*, cit.

Indubbiamente il *Genji monogatari* rappresenta l'apice di un percorso letterario prettamente giapponese, tanto da diventare fonte di ispirazione duratura per l'illustrazione di quel genere.

Purtroppo non esistono immagini della *Storia di Genji* – o riferimenti ad esse – risalenti all'XI secolo; i primi dipinti⁸ risalgono, infatti, all'inizio del XII secolo,⁹ più o meno un secolo dopo la stesura del romanzo. Il primo riferimento a immagini del *Genji* si trova nel *Chōshūki*, un diario di corte scritto da Minamoto Morotoki (1077-1136). Quelle pervenute fino a noi sono immagini di straordinaria bellezza, ma in condizioni frammentarie: ventotto sezioni di testo scritte nel più squisito stile calligrafico detto "a filo d'erba" (*sōgana*), e solo venti segmenti pittorici su una raffinatissima carta impreziosita da inserzioni e ispessimenti di foglia d'oro e d'argento. Per motivi di conservazione, quelli che in origine erano montati come rotoli dipinti (*emaki*), nei quali testo e immagini si alternavano regolarmente, nel XVI-XVII secolo vennero divisi in fogli singoli, ora conservati in diverse collezioni in Giappone.¹⁰ I fogli hanno dimensioni leggermente diverse perché provenienti da rotoli di altezze differenti.¹¹

Il testo calligrafico del *Genji monogatari emaki*, scritto probabilmente da cinque mani diverse,¹² e i dipinti sono eseguiti in totale accordo con la raffinatezza e la sofisticata attenzione all'atmosfera che permea il romanzo. I colori utilizzati sono una decina tra cui rossi brillanti, verdi malachite, blu lapislazzulo e bianco che a causa dell'ossidazione dovuta al tempo, a volte, muta in una tonalità malva.

⁸ Una delle migliori riproduzioni a colori di questi dipinti in: Sano Midori, *Genji monogatari emaki*, in: Ōta Hirotarō, Yamane Yūzō, Yonezawa Yoshiho (a cura di), *Meihō nihon no bijutsu* (Tesori dell'arte giapponese), vol. 10, Tōkyō, Shōgakukan, 1981.

⁹ Cfr. Akiyama Terukazu, *Genji monogatari emaki*, in: *Shinshū Nihon emakimono zenshū*, vol. 2, Kadokawa shoten, 1975.

¹⁰ Tokugawa Art Museum di Nagoya e Gotoh Museum di Tōkyō. Cfr. anche catalogo della mostra: *Genji monogatari sennen kinen* (Mostra commemorativa dei mille anni del *Genji monogatari*), Kyōto, Kyōto bunka hakubutsukan, 2008.

¹¹ L'altezza varia da un minimo di 208 mm a un massimo di 221 mm, mentre la lunghezza varia da 378 mm a 488 mm. Cfr., Gian Carlo Calza, *Genji il principe splendente*, Milano, Electa, 2008, p. 6.

¹² Cfr. Miyeko Murase, *Iconography of the Tale of Genji. Genji monogatari ekotoba*, New York/Tokyo, Weatherhill, 1983, p. 11.





21

Le venti immagini ritraggono episodi derivati da tredici capitoli del romanzo, mentre ulteriori sette capitoli sono inclusi nei frammenti di testo. Probabilmente a ciascun capitolo afferivano più di un'immagine, come si nota nei frammenti riferibili ai capitoli 36 'Kashiwagi' (La quercia), 38 'Suzumushi' (I grilli delle campane), 44 'Takekawa' (Il fiume di bambù), 49 'Yodorigi' (Rampicanti) e 50 'Azumaya' (La casa nell'est).

Come suggerito da uno dei massimi studiosi dell'iconografia del *Genji monogatari emaki*, con tutta probabilità più di cento episodi trovavano posto nel set completo di rotoli che, originariamente, dovevano essere più di dieci.¹³ Lo studio approfondito di Akiyama determina anche che i dipinti furono eseguiti da quattro gruppi diversi di pittori coordinati da un artista di indubbe qualità e visione d'insieme. È evidente che un'impresa di tali proporzioni necessitasse di un mecenatismo derivante per lo meno dalla corte imperiale.

Stilisticamente i dipinti sono eseguiti utilizzando la tecnica dello *tsukuri e* (immagini costruite), che comporta la realizzazione di uno schizzo preparatorio in inchiostro nero direttamente sulla carta affiancato da indicazioni circa i colori e gli effetti che si volevano ottenere. Colori minerali venivano aggiunti in diversi strati sovrapposti creando un effetto cromatico altrimenti irraggiungibile con un unico strato di colore. Allo stesso tempo, l'aggiunta successiva di colore permetteva di modificare le figure senza per questo cambiarne i contorni. Il tocco finale consisteva nel tracciare le linee nere di contorno e i dettagli degli occhi e dei sopraccigli.

A differenza del racconto scritto, nella resa iconografica le figure umane sono ritratte in modo strettamente convenzionale senza apparenti emozioni o individualizzazioni. Raramente i personaggi si muovono o sono in piedi; più spesso le figure maschili, e ancor più quelle femminili, sono quasi intrappolate da vari strati di vesti colorate assai ingombranti. I loro volti, lungi dall'essere ri-

¹³ Akiyama Terukazu, *Genji monogatari emaki*, cit.

conoscibili per particolari caratteristiche fisiognomiche, sono per lo più rotondi e seguono un'altra convenzione tipica dello *yamato e*, la tecnica, cioè, detta *hikime kagihana*, che consiste nel tratteggiare una lineetta per gli occhi e una sorta di "gancetto" per il naso. A questo si aggiungono labbra piccole come un bocciolo di rosa. I capelli dei nobili di corte erano acconciati in modo ordinato e raccolti sotto alti copricapi neri, a differenza dei giovinetti che avevano i capelli lunghi raccolti a coda di cavallo. Tuttavia, il giovane Genji, forse proprio per sottolineare la sua eccezionalità fin dagli esordi, viene descritto nel primo capitolo 'Kiritsubo' (Il padiglione della paulonia) con i lunghi capelli neri sciolti sulle spalle come le giovinette.

La totale mancanza di caratteristiche somatiche riconoscibili era forse una scelta deliberata da parte degli artisti per permettere l'identificazione dell'osservatore con le figure ritratte.¹⁴ Probabilmente i fruitori dell'opera in epoca Heian, attraverso uno straordinario coinvolgimento emozionale, potevano così immedesimarsi nelle atmosfere e nella vita raffinata descritte dal romanzo. Inoltre, tra le immagini rimaste, nessun volto è visto frontalmente e solo tre personaggi sono raffigurati di profilo. In tutti gli altri casi sono di tre quarti e solo dalla postura corporea si possono intuire il travaglio emotivo o le emozioni più diverse.

Va notato, inoltre, che anche a causa dello strettissimo protocollo di corte, le dame erano spesso nascoste da cortine e tendaggi e la vita si svolgeva prevalentemente al calare dell'oscurità in ambienti illuminati solo da una luce fioca. Gli uomini raramente riuscivano a vedere il volto della dama che corteggiavano. Paradossalmente gli amanti si conoscevano prima attraverso lo scambio di versi poetici e solo dopo attraverso la frequentazione fisica. La vita si svolgeva in un isolamento dorato in cui le rare uscite erano per recarsi in pellegrinaggio a templi o santuari, ma in circostanze sempre legate a eventi negativi.

Per rappresentare l'ambiente della corte si faceva ricorso a un'altra delle convenzioni utilizzate nel *Genji monogatari emaki*: il cosiddetto *fukinuki yatai* (tetto scoperchiato, 'volato via'): si tratta di un espediente usato per mostrare dall'alto l'interno di edifici, stanze o architetture senza che lo sguardo sia impedito da alcunché. Questo permette di osservare diverse azioni che si svolgono contemporaneamente in due luoghi diversi.¹⁵ Tenendo conto che la maggior parte dei personaggi e delle attività si svolgevano all'interno, risulta evidente come questa tecnica fosse una tra le favorite.

¹⁴ Penelope Mason suggerisce a questo proposito un'interessante teoria sostenendo che la mancanza di caratterizzazione somatica fosse una risposta alla superstizione secondo la quale i nobili di Heiankyō non potessero essere ritratti in maniera fedele per non incorrere in qualche sventura. Cfr. Penelope Mason, *History of Japanese Art*, New York, Abrams, 2004, p. 139.

¹⁵ Si veda, per esempio, la raffigurazione contemporanea delle scene d'interno ed esterno del capitolo 10 'Sakaki' (L'albero di *sakaki*).

Gli artisti che dipinsero le scene presenti negli *emaki* utilizzarono questa convenzione pittorica estremamente efficace anche per illustrare momenti di altissima tensione emotiva. Pareti e porte scorrevoli (*shōji* e *fusuma*), strane angolature nei muri dell'edificio, paraventi (*byōbu*) e balaustre sono usati come metafore per indicare particolari stati emotivi dei personaggi. Anche la relativa mancanza di spazio in cui le figure sono costrette a muoversi – o a non farlo del tutto – contribuisce all'approfondimento dei sentimenti espressi.¹⁶

Generalmente le linee orizzontali indicano un'atmosfera di serenità, mentre le linee diagonali suggeriscono agitazione o forte tensione emotiva. A volte le linee s'intersecano in maniera violenta o sono poste in maniera tale da far sembrare che le figure stiano per scivolare pericolosamente dalla superficie dell'immagine. Nella raffinata corte Fujiwara le emozioni umane non possono esplodere, così gli espedienti architettonici diventano il veicolo della loro esternazione.

Dal tardo periodo Heian in poi l'architettura dei palazzi residenziali della nobiltà, detta *shinden-zukuri* (lett. 'stile della camera da letto), non consentiva una grande privacy proprio a causa di tutta una serie di divisori semi-permanenti come tende e paraventi dipinti che venivano spostati a seconda delle esigenze.¹⁷

Come nella *Storia di Genji*, anche nella sua trasposizione pittorica si hanno chiari riferimenti alla natura e ai mutamenti stagionali. Le stagioni sono chiaramente indicate attraverso la rappresentazione di fiori e piante, o per mezzo di ambientazioni paesaggistiche: fiori di pruno e ciliegio indicano l'arrivo della primavera, come nel capitolo 8 'Hana no en' (Il banchetto sotto il ciliegio), glicini e ninfee nel capitolo 38 'Suzumushi' (I grilli delle campane) rappresentano l'estate, così come una ricca varietà di fogliame segnala l'arrivo dell'autunno nel capitolo 7 'Momiji no ga' (La festa delle foglie d'autunno).

Dopo l'apparizione del *Genji monogatari emaki* non si conoscono altri esempi pittorici per più di un secolo; solo alcune fonti letterarie indicano che l'interesse verso quel tipo di rappresentazioni era ancora molto vivo.¹⁸

Si conoscono, tuttavia, due esempi di *Genji* e (immagini di Genji) risalenti al periodo Kamakura: il primo consiste in cinque illustrazioni in inchiostro monocromo (*hakubyōga* lett. disegno bianco) e proviene da un libretto tratto dal capitolo 51 'Ukifune' (Barca alla deriva),¹⁹ il secondo, invece,

¹⁶ Due esempi nei capitoli 36 'Kashiwagi' (La quercia) e 40 'Minori' (La legge).

¹⁷ Si vedano ad esempio le immagini riferite ai capitoli 3 'Utsusemi' (La spoglia della cicala) e 47 'Agemaki' (Il nodo a tre anelli).

¹⁸ Cfr. Miyeko Murase, *Iconography...*, op. cit., pp. 12 sgg. e Akiyama Ken, Taguchi Eiichi, *Gōka Genjē no sekai*: "Genji monogatari" (Lo splendido mondo delle immagini di Genji: *Genji monogatari*), Tōkyō, Gakken, 1988.

¹⁹ Conosciuto come *Hakubyō eiri Ukifunesōshi*, della metà del XIV secolo, ora alla Tenri Library a Nara.



40

contiene diverse scene tratte da un rotolo illustrato a colori del *Genji monogatari emaki*, oggi al Metropolitan Museum of Art di New York e databile anch'esso alla metà del XIV secolo.

Durante tutto il periodo Heian e Kamakura (1185-1333) artisti e mecenati erano ben a conoscenza della *Storia di Genji* e, quando si trattava di riprodurre le immagini, generalmente rimanevano nell'ambito degli episodi scelti dagli *emaki*, anche se a volte non mancavano alcune libere interpretazioni di dettagli compositivi. La produzione di *Genji* e divenne più stigmatizzata nel XIV-XV secolo, quando si ebbe una richiesta esponenziale di questo tipo di immagini e le sue versioni si moltiplicarono. Si scrissero addirittura manuali per assistere gli artisti nell'esatta riproduzione delle scene: il più famoso intitolato *Genji monogatari ekotoba*,²⁰ descrive accuratamente quindici scene da ciascuno dei 54 capitoli – per un totale di 284 scene. Dettagli sui colori o su particolari motivi decorativi erano esplicitati per aiutare il pittore nel suo compito.

La scuola Tosa,²¹ in particolare, fu molto attiva nel proseguire la tradizione pittorica del *Genji* attraverso un sapiente uso del vocabolario stilistico dello *yamato e*. In particolare iniziò una produzione di *Genji* e in uno stile miniaturistico, i cosiddetti *saimitsuga* (disegni in miniatura), con un uso estensivo di oro, argento e colori vivaci e, soprattutto, in piccoli formati come gli *shikishi*²² o i *senmenga* (immagini per ventagli). A volte, i primi erano incollati sulla superficie di paraventi pie-

²⁰ Oggi conservato a Ōsaka nella collezione della Ōsaka Joshi Daigaku.

²¹ Scuola fondata formalmente a Kyōto da Tosa Mitsunobu (1434?-1525) che divenne il pittore ufficiale della corte imperiale, carica assunta, poi, dal figlio Tosa Mitsumochi (o Mitsushige), attivo fino al 1559 ca. Gli anni turbolenti del periodo Momoyama (1573-1615) furono disastrosi per la scuola per l'incapacità dei suoi appartenenti di adattare lo stile meticoloso e dettagliato alle nuove esigenze di un'arte dinamica su larga scala e con decorazioni sfarzose come proposte dalla scuola Kanō. Tuttavia, Tosa Mitsuoki (1617-1691) riuscì a rivitalizzare la scuola nel periodo Edo (1615-1868).

²² Lett. "fogli di carta colorata". Le loro dimensioni variano da 19,4x17 cm a 18,2x16 cm.



45

ghevoli (*harimaze byōbu*) per permettere la fruizione intima e privata a un piccolo gruppo di spettatori e per poterli poi riporre con facilità. Altre volte, le immagini venivano unite insieme a formare un album (*gajō*), in tal caso il testo calligrafico era molto breve, includendo spesso solo il titolo dei capitoli.

Anche la scuola Kanō, che rappresentava il gusto ufficiale della classe dominante, impegnò i suoi artisti nello stesso tipo di rappresentazioni: perfino al famosissimo Kanō Eitoku (1543-1590) viene attribuito un paravento con immagini del *Genji*, ora nella collezione Imperiale.

Non meno noto, anche il grande Tawaraya Sōtatsu (att. 1600-1640) dipinse la famosa coppia di paraventi a sei ante *Sekiya Miotsukushizu byōbu*²³ in cui sono raffigurate, su un meraviglioso sfondo di foglia d'oro, scene dal

capitolo 16 'Sekiya' (La barriera) e dal capitolo 14 'Miotsukushi' (Acque profonde).

Nei periodi Momoyama (1573-1615) e Edo (1615-1868) diversi artisti e scuole svilupparono stili differenti per i dipinti del *Genji*. Si tratta di lavori in brillante policromia nei quali alcuni degli episodi che erano stati trattati in formato minore sui paraventi o sui *fusuma* venivano ora disposti verticalmente, in sequenza. Solo alcune scene sono dipinte su larga scala, soprattutto quelle che coinvolgono gruppi di figure in ambientazioni sontuose all'interno o all'esterno sono scelte per essere ingrandite come unico soggetto della composizione.

Un altro formato piuttosto popolare nel XVIII secolo era rappresentato da un set donato come dote alle giovani donne che stavano per sposarsi: consisteva di cinquantaquattro volumi illustrati, uno per ogni capitolo del romanzo, posti in elegantissime scatole di lacca decorate.

La *Storia di Genji* divenne uno dei soggetti preferiti anche dagli artigiani che lavoravano la lacca, il metallo o i tessuti. Piccoli oggetti come i *kozuka* (piccoli coltelli), o gli *tsuba* (guardia della spada), perfino i kimoni o gli *obi* (alta "cintura" per kimono) erano decorati con un'immagine singola – un filo d'erba, un fiorellino, una pianta, un uccello – che, inevitabilmente, agli occhi del conoscitore era collegato a un episodio del famoso romanzo. In questo modo un dettaglio a prima vista insignificante diventava la chiave di lettura di un messaggio apparentemente criptico, in un continuo rimando ad allusioni dotte e sottili.

²³ Oggi conservata al Seikadō Bunko Art Museum di Tōkyō.

Le stampe e i dipinti *ukiyoe* (immagini del 'Mondo Fluttuante') ebbero un ruolo singolare nella diffusione e nella rielaborazione dell'iconografia del *Genji monogatari*.²⁴ Nulla sembra più lontano dagli ideali estetici del periodo Heian e dai personaggi della corte imperiale dal mondo borghese sviluppatosi nel periodo Edo (nell'attuale Tōkyō), nei quartieri di piacere e attorno al teatro *kabuki*. Tuttavia, gli artisti attivi in quel periodo, facendo anche uso della parodia o dell'allusione (*mitate*), trasformarono immagini entrate nella tradizione ormai secolare, in nuovi spunti per le loro opere.²⁵

Gli artisti dell'*ukiyoe* introdussero anche un nuovo trattamento pittorico dell'opera ormai divenuta un classico: famosi episodi del *Genji* venivano estrapolati dal loro contesto per formare immagini singole protagoniste di rotoli da appendere (*kakejiku*). Questa prassi era sicuramente derivata dalla tendenza di ritrarre singole beltà femminili (*bijin*) e splendide cortigiane, come uniche protagoniste di una stampa o di un dipinto.

La sottile estetica dell'allusione fu completamente abbandonata nel corso del XIX secolo a favore di illustrazioni più passionali ed esplicite. Anche se non bisogna dimenticare che la *Storia di Genji* fu protagonista di libri erotici (*shunga*) fin dall'inizio del periodo Edo.²⁶

È interessante notare come il *Genji* sia stato per più di un millennio, sia nella sua forma letteraria sia in quella grafica, una fonte inesauribile di ispirazione per la creatività giapponese e non solo. Testimonianza contemporanea ne sono le innumerevoli trasposizioni nei *manga*,²⁷ nel cinema,²⁸ nel

²⁴ Cfr. Andreas Marks, *Genji's world in Japanese Woodblock Prints*, Amsterdam, Hotei Publishing, 2012.

²⁵ Come si nota, per esempio, in una stampa di Utagawa Kunisada (1786-1865) nella quale sei donne sono ritratte in modo piuttosto disinvolto mentre si scambiano commenti su alcune lettere, ovvia parodia di una famosa scena nel capitolo 2 'Hahakigi' (L'arbusto di saggina), nel quale Genji e il suo giovane amico Tō no Chūjō discutono di meriti e virtù femminili. Cfr. Miyeko Murase, *The Tale of Genji. Legends and Paintings*, London, The British Museum Press, 2001, p. 12 e Maria Teresa Orsi (a cura di), *Murasaki Shikibu, La Storia di Genji*, cit., pp. 22-31.

²⁶ Cfr. Satō Satoru, *The Tale of Genji in Shunga*, in: Timothy Clark, C. Andrew Gerstle, Aki Shigemi, Akiko Yano (edited by), *Shunga. Sex and pleasure in Japanese art*, London, The British Museum, 2013, pp. 228-241.

²⁷ Le versioni del *Genji* nei *manga* sono almeno una ventina: da quelle rivolte agli adolescenti come quella di Yamato Waki (1948-), *Asaki yume mishi* (Non farò sogni effimeri), serializzata sulla rivista *Mimi* per quattordici anni dal 1979 al 1993 con più di diciassette milioni di copie vendute, a quelle più dissacranti o provocatorie di Akatsuka Fujio (1935-2008), passando da quelle erotico-pornografiche di Egawa Tatsuya (1961-). Una trasposizione sicuramente originale è quella del 2002 di Koizumi Yoshihiro in *Maro'n? Ōtsukami Genji monogatari* nel quale il Principe Splendente ha le sembianze di una castagna. O, ancora, il famoso *manga* in forma poliziesca *Waka Murasaki* (La giovane Murasaki) apparso nel luglio del 2011 in cui Murasaki Shikibu in veste di detective svela crimini efferati. Cfr. anche: Giorgio Amitrano, *Il manga secondo Murasaki*, in Matteo Casari (a cura di), *Culture del Giappone contemporaneo*, Latina, Tunuè, 2011, pp. 25-38.

²⁸ L'ultimo in ordine di tempo il film del regista Tsuruhashi Yasuo, nel 2011, in cui il giovane e popolare attore Ikuta Tōma (1984) è stato scelto per impersonare il ruolo di Hikaru Genji. Realizzato dalla Kadokawa Pictures il film aveva a disposizione un bud-



48

cinema di animazione e nella grafica. Anche una serie di manifestazioni, mostre e convegni internazionali, non solo in occasione dell'anniversario del millennio, testimoniano il fascino immutato del capolavoro letterario e grafico giapponese.²⁹

Oggi, grazie all'affascinante contributo delle incisioni del maestro Miyayama Hiroaki (1955-) che ritraggono paesaggi, figure e, soprattutto, fiori in uno stile dettato dai canoni dell'armonia, si rende omaggio a quel culto della bellezza che costituisce uno dei temi fondamentali dell'opera di Murasaki Shikibu.

Silvia Vesco

get di un miliardo di yen. Non mancano, comunque, famosi precedenti come quelli del 1951 interpretato da Hasegawa Kazuo (1908-1984) e nel 1961 da Ichikawa Raizō (1931-1969).

²⁹ Solo per citare le iniziative più recenti basti ricordare il convegno e la mostra per celebrare i mille anni dalla pubblicazione del *Genji* tenutasi nel 2008 alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia, con attività connesse anche a Brescia, Verona, e Milano, o alla mostra *Dall'ukiyo-e all'illustrazione contemporanea: la grande grafica giapponese*, nel 2010 all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, fino alla mostra *Genji's World in Japanese Woodblock Prints* appena conclusasi al Frances Lehman Loeb Art Center, Vassar College, Poughkeepsie, (NY), dalla collezione di stampe di Paulette e Jack Lantz, Pasadena.